

学校编码: 10384

分类号_____密级_____

学 号: X2006101007

UDC_____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

文艺创作中的“灵感”现象初探

Primary Exploration about Inspiration Phenomena
in Literature & Art Creation

路永照

指导教师姓名: 贺昌盛 副教授

专 业 名 称: 文 艺 学

论文提交日期: 2008 年 11 月

论文答辩日期: 2008 年 11 月

学位授予日期: 2008 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2008 年 11 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

- () 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。
- () 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

厦门大学博硕士论文摘要库

内容摘要

灵感是文艺创作中常见的心理现象，也是文艺学基础理论研究的重要对象。灵感既不象唯心主义者所说的那样是“神的启示”，也不象机械唯物论所认为的是一种莫须有的臆造，它的实质应该在辩证唯物论的指导下科学地去认识。就目前已有的研究成果来看，学界对灵感产生的心理机制及其在审美层面上所具有的独特价值等等问题的研究尚有进一步深入的必要。本文在描述灵感的一般现象，以及回顾西方文艺理论中的灵感研究和中国古代文论中的相关理论的基础上，借助文艺心理学有关理论的指导，对灵感产生的内在心理机制及其美学价值给予了尝试性的探索。

关键词：灵感；定势；超越

Abstract

Inspiration is a common psychology phenomenon in literature and art creation, also the important target studied in basic theory of literature and art. It's neither the apocalypse from the God as said by idealists, nor the groundless fabrication by mechanical materialists. We should study and get to know its essential scientifically under the direction of dialectical materialism. Throughout all the research results by now, it's necessary that Academic Circles should further explore the psychology principium of inspiration production and its special aesthetic value etc. This article explores the psychology principium of inspiration production experimentally under the direction of literary psychology, on the basis of describing the general phenomena of inspiration and running back over the inspiration studies in western literature and related theories in Chinese ancient literature.

Key Words: Inspiration; Beamed thinking-way; Surmounting

目 录	
导 言	1
第一章 “灵感”现象及其一般描述	9
第一节 “灵感”的界定及其特征	9
第二节 “灵感”现象的普遍性	13
第三节 文艺创作中的“灵感”现象	17
第二章 西方文艺理论中的“灵感”	21
第一节 早期文论中的“灵感”	21
第二节 作为美学范畴的“灵感”	23
第三章 中国古典文论中的“灵感”	27
第一节 “兴会”说	27
第二节 “妙悟”说	32
第四章 “灵感”发生的心理机制及其美学价值	37
第一节 虚静——灵感产生的心理基础	37
第二节 感应——主客体贯通的媒介	41
第三节 定势——灵感产生的动力	44
第四节 超越——灵感产生的呈现	47
第五节 灵感的心理学依据及其独特的美学价值	50
结 语	54
参考文献	55
致 谢	57

Contents

Introduction	1
Chapter 1 Inspiration and Inspiration description	9
1.1.The defination of inspiration and its characteristics	9
1.2.The catholicness of inspiration	13
1.3. Inspiration phenomena in literature creation	17
Chapter 2 Inspiration in western literature theory	21
1.1. Inspiration in early literature theory	21
1.2. Inspiration as esthetics category	23
Chapter 3 Inspiration in classical literature theory of China.....	27
1.1.“XingHui ”theory	27
1.2. “MiaoWu” theory	32
Chapter4 The psychology principium & esthetics value of inspiration production	37
1.1.Tranquility in mind——the psychology basis of inspiration production	37
1.2. Telepathy—— the media between men and objects	41
1.3. Beamed thinking-way——the motivity of inspiration production	44
1.4. Surmounting——appearance of inspiration	47
1.5.The psychology warrants of inspiration and its particular esthetics value	50
Conclusion	54
Bibliography	55
Afterword.....	57

导 言

艺术的创造在未经传达之前，只是一种主观想象，这种想象是综合各种心理活动的一个过程，在此综合过程中，最令人称奇的是灵感。因为，在一般人看来，它总是不期而至，人们无法驾驭它，只由人赞叹，不由人分析。但是艺术创作又常常需要依赖于灵感，这是古今中外文艺创作所共同具有的一种特定现象。

灵感是外来词，是英文 *inspiration* 的意译，源于古希腊，原指神的灵气，表示一种神性的着魔，当时对处在这样一种状况下的人，称为神性的着魔者。指的是人们在创造性的思维活动中因特殊机遇而突然疑窦顿开，思路贯通，创造获得意外成功的一种心理现象。灵感逐渐被广泛用以说明艺术家或诗人进行创作时，似乎是由于吸纳了神灵之气，从而使作品具有一种不凡的魅力。大约在 20 世纪 20 年代，这个词被译入中国，起初据英语音译为“烟土披里纯”，后来才意译成“灵感”。在中国古代文学理论著作中经常提到的“天机”、“兴会”、“神来”、“顿悟”等，其实指的也是类似的心理现象。

灵感的特殊思维功能和表现引起过历史上许多作家、理论家的关注。古希腊著名的哲学大师柏拉图把它归结为神灵的力量，认为诗人只是神的代言人，他还认为“不失去平常理智而陷入迷狂”^①，就不会有灵感。19 世纪欧洲浪漫主义文艺家在指出灵感具有感情强烈、想象丰富等特征的同时，把它归结为人的天赋，认为这只是少数天才所特有的能力。他们虽然对灵感的表现有些认识，但却从根本上歪曲了灵感的本质及其产生原因。

中国古代文献中关于灵感或类似灵感现象的记载也很多。他们讨论“神”是怎样发挥作用的。《易·系辞》说：“穷神知化，德之盛也”^②这里的“神”，就是指人对客观神奇的认识，类似于灵感。管子不同意说反复思考而仍无所得的人经“鬼神教之”便会有领悟，他认为收获必然是专心思索的结果，所以指出“思之，思之，思之不通，鬼神将通之，非鬼神之力也，其精气之极也”。^③庄子所谓“用

① 柏拉图：《文艺对话录》，朱光潜译，人民文学出版社，1980 年版，第 9 页。

② 刘大均，林忠军：《周易古籍白话解》，山东友谊书社，1989 年版，第 158 页。

③ 管子：《管子》，北京燕山出版社，1995 年版，第 343 页。

志不分，乃凝于神”^①，也是说要用心专一，才能产生灵感。西晋的文学家陆机在《文赋》中对文学创作过程中出现的灵感现象首次作了精细的描绘，并把这种思维状态称为“天机”。他在《文赋·自序》中称赞灵感的作用说：“方天机之骏利，夫何纷而不理。”他认为灵感到来之时，作家会感到思路陡然开阔，文字向外喷涌，可以得心应手，自然而毫不费力地创作出优美的作品来。而在灵感消失之后，作家的思维便会一下子变得像象干涸的河流，再也无法灵活自如地动用，写出令人满意的东西来了。对这种来不可遏、去不可止的思维状态，陆机已认识到“兹物之在我”，并非从天而降，但对它的突然到来、不可控制却无法解释，深苦于这不是自己的思维能够解释得清楚的。难能可贵的是陆机对灵感现象的产生，还是提出了“感应（或作“应感”）之会”和“罄澄心以凝思，眇众虑而为言”的观点，强调如果创作者对周围没有众多感触，在创作过程中不是经常处于精神高度集中的专一思索的状态，要激发灵感的产生是不可能的。陆机之后，齐、梁时文艺理论家刘勰的《文心雕龙》中《情采篇》所讲的“神理之数”，《丽辞》篇中所说的“神理为用”等，也谈论到了灵感问题。他在《神思》等篇中还进而从自然兴会、先天禀赋、精神保养等多方面考察了灵感迸发的诸多因素，强调作家平时必须“积学”、“酌理”、“研阅”，进行长期下工夫的学习和求索。中国古代文艺理论家的这些朴素的看法，显然，在很高程度上已经接触到灵感的思维本质。

灵感的存在不会是唯心主义者所说的那样来自神灵的某种启示，也绝不是如机械唯物论所言的只是一种莫须有的编造。对其实质必须用马克思主义的辩证唯物论的观点去认识，并要联系人们的社会实践，特别是艺术创作实践加以分析。

对于灵感现象，大致可以从这样以下三个方面去理解：

1. 灵感是确实存在的客观心理现象

毋庸置疑，灵感是客观存在的一种心理现象，几乎在一切创造性活动中都会呈现。不仅在艺术创作的劳动中出现，也存在于科学发现和科学发明的孜孜不倦的追求中。传统故事里，古希腊的科学家阿基米德在一次洗澡时，忽然有所领悟，起来后在街上大叫：“我知道了！我知道了！”他由此发现著名的比重原理，这便是阿基米德定律。更为大家所熟知的，著名科学家牛顿，一次看见苹果落地，顿然得到启示，于是发现了万有引力定律。这种科学研究中的灵感现象是经常为人

^① 张耿光：《庄子全译》，贵州人民出版社，1991年版，第320页。

们所津津乐道的。上文已经提到，在我国古代文论所说艺术创作中的“顿悟”、“兴会”、“应感之会”以及“若有神助”的情况，指的就是灵感。陆机在《文赋》所描绘的“若夫应感之会，通塞之纪，来不可遏、去不可止”，^①以及戏剧家汤显祖所说的“自然灵气恍惚而来，不思而至，怪怪奇奇，莫可名状”^②讲的也就是灵感。作家的创作实践证明了灵感是一种客观存在的现象。著名作家罗曼·罗兰在1890年春，站在罗马城城郊的霞尼古勒山上，俯视夕阳照射之下的罗马城堡，突然内心撼动，仿佛看见克利斯朵夫这个人物从地平线上站立着涌现出来，额头先出土，接着是目光。克利斯朵夫的眼睛以及身体的其余部分，慢慢地从容不迫地呈现出来了，他就因此创作了不朽名著《约翰·克利斯朵夫》。总之，灵感是创造性活动中的一种心理现象，既不神秘，也并非虚无。

2. 灵感是思维活动的一种特殊状态

灵感本身也是一种思维，或者说是思维的一种特殊形式。在艺术创作的形象思维中，它可以使作家突然得到久久思索欲得而难以觅得的东西，在创作上出现一种特定的突破和飞跃，这是因为灵感一旦到来，种种思维现象就因此有了聚合、凝聚的焦点，有了集中、提炼的秩序，它的偶然出现带来的是必然性的思维成果，因此，它不同于一般意义上的创作冲动，而由此照亮了整个创作的进程，以至能直观地把握到真理，顺畅地完成创作。我国当代作家王汶石曾就自己的创作经验谈到：由于一个偶然的机遇……忽然得到了启发（人们通常把这叫做灵感），它就象一支擦亮了的火柴投到油库里，一切需用的生活记忆都燃起来，一切细节都忽然发亮，互不相关的事物，在一条红线上联系了起来，分散在各处的生活细节，向一个焦点上集中凝结，在联系和凝结的过程中，有的上前来，有的退后去，有的又消失，有的又出现，而且互相调换位置，有的从开头跑到末尾，有的从末尾跑到中腰……一篇文学作品就这样形成了。^③

很显然，灵感状态使思维迅速地高效率地趋向有序和优化，获得最佳效果，体现为洞察力的直接揭示。因此，它并不是如柏拉图所说的“神灵凭附”的“迷狂”，而是思维的一种优化形式。无论在形象思维中还是抽象思维中，灵感一旦出现，智慧之果便随之而来。对于艺术创作来说，灵感将会使“众里寻它千百度”的东

① 陆机：《文赋》，《汉魏六朝百三名家集》，《陆平原集》卷一，广陵书社，2002年版，第5~6页。

② 转引自叶朗：《中国美学史大纲》，上海人民出版社，1985年版，第344页。

③ 王汶石：《王汶石文集（第三卷）》，陕西人民出版社2004年版，第37页。

西，“蓦然回首”，在“灯火阑珊处”获得，从而产生出富于艺术魅力的作品来。

3. 灵感产生于长期的生活实践和专心追求

灵感的产生并非从神灵力量而有，也不仅仅是偶尔的心血来潮或来自外界事物的极端激惹，而是必然产生于长期的生活实践，它肇始于萦绕于怀的苦苦思索和追求。虽然“得之在俄顷”，但却“积之于平日”，正如周恩来所指出的那样，是“长期积累，偶然得之”的产物，他说：“这种偶然得之是建筑在长期生活和修养基础上的，这也是偶然性和必然性的辩证统一。”^①因此社会生活实践，包括孜孜以求的艺术探索，是灵感产生的必然基础。即使拥有天性的意识，既不能预示灵感的来临，也不能预示灵感的离去。

灵感并不是与生俱来的心灵固有的东西，王汶石把长期的生活积累比作象“石油储存在仓库里一样”，触发则象“一支擦亮了的火柴投到油库里”。没有长期的生活实践和艰苦探索，便无从闪现灵感的火花。设想如果托尔斯泰没有他的生活经验，牛蒡子花就不过是普通的牛蒡子花，无法激起他的联想，产生不出《哈泽·穆拉特》；同样如果罗曼·罗兰没有艰苦的探索，也不会从夕阳中看到克利斯朵夫从地平线上升起来。

王国维在《人间词话》中用三句宋词描绘说：“古今之成大事业大学问者，必经过三种之境界。‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路’，此第一境也。

‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴’，此第二境也。‘众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处’，此第三境也。”^②所谓“蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处”，可以视为灵感的来到，要追寻的东西鲜明活脱地出现在一瞥之中。

但是这一瞥之得，既是望尽天涯路，又是衣带渐宽终不悔，更是“众里寻他千百度”之后的结果。王国维虽然未提出生活实践的概念，但却表达了这个意思，特别明白无误地强调了专心思索，一意追求对灵感出现的决定作用。他断言，

“未有未阅第一第二阶级，而能遽跻第三阶级者。”黑格尔也说：“单靠心血来潮并不济事，香槟酒产生不出诗来；例如马蒙特尔（法国人）说过，他坐在地窖里对着六千瓶香槟酒，可是没有丝毫的诗意冲上他脑里来。同理，最大的天才尽管朝朝暮暮躺在青草地上，让微风吹来，眼望着天空，温柔的灵感也始终

^① 周恩来：《周恩来论文艺》，人民文学出版社，1979年版，第70页。

^② 滕咸惠校注：《〈人间词话〉新注》，齐鲁书社1986年，第37页。

不光顾他。”^①

总之，离开了长期的生活实践，艰苦的艺术追求和丰富的知识积累，灵感是无从产生的。概而言之，所谓灵感，是客观存在的一种心理现象，一种思维过程中的优化形式，它产生于社会生活实践和人们艰苦的探索追求。对于文学艺术创作来说，灵感是指形象思维中因偶然机遇的触发而产生的豁然贯通、文思泉涌、创造力发挥到极致而写作格外得心应手的高效率状态。

在众多文艺形式之中，音乐创作似乎特别依赖灵感，那么那些音乐大师们是怎么认识这一现象的呢？在开始正是讨论之前，我们听听来自理查·施特劳斯、马勒和柴可夫斯基的音符。

音乐好像总是由灵感产生。作曲家理查·施特劳斯反复追问：究竟什么是灵感？他认为，一次音乐的灵感可以被视为一个动机，一支旋律，它会突然受到激发，不受理性指使地把它表达出来。如很多创作者一样，理查·施特劳斯也认为很多灵感是在梦中产生的，为此他引用了《名歌手》中沙赫斯的话——“人的最真实的幻想是在梦中对我们揭示的。”他在思考自己的想象是否在夜晚独立地，完全自觉，不受“回忆”束缚地活动着，与此同时，理查·施特劳斯相信生理的因素有时候也起到了某些决定性的作用，他说，他在晚间如遇到创作上的难题，并且百思不得其解时，就关上他的钢琴和草稿本，上床入睡。当自己醒来时，难题解决了，进展顺利。理查·施特劳斯强调灵感是新的、动人的、激发兴趣的、深入到灵魂深处的并且前所未有的东西，因此必须要有一付好的身体才能承受它们源源不断地降临。

被罗曼·罗兰称为“有真诚感受”的马勒是十分向往中国文化的伟大作曲家，他在谈到自己创作《第二交响曲》的体会时，讲到了一个重要的环节，那就是某些具有特定气氛的场景帮助促成了艺术家和灵感的特殊见面。那时的马勒在创作的最后阶段，一直盘算着将合唱用在《第二交响曲》的最后一个乐章，可是他又有些顾虑，他担心有人会认为那是对贝多芬的表面模仿，正在他一次又一次地考虑而无法决定时，这时他的朋友布罗去世了，他出席了布罗的追悼会。当他坐在肃默和沉静的追悼会中时，他发现自己的心情正好是那部已经深思熟虑的作品所要表达的精神。这仅仅是开始，命运里隐藏的巧合正在把马勒推向激情之岸，如

^① [德]黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆 1979 年，第 365 页。

同箭在弦上一样，然后最重要的时刻出现了——合唱队从风琴楼厢中唱出克洛普斯托克的圣咏曲《复活》，马勒仿佛受到闪电一击似的，灵感来到了。顿时，他心中的一切显得清晰而明确，这是令人激动不已的，创造者等待的就是这种呈现，这就是“神圣的构思。”

由此受益的马勒在给他的朋友安东·西德尔的信中，强调了灵感对于艺术家的重要性。在他看来，要让艺术家说清自己是什么样的性格，自己的目标是什么这是十分困难的。他描述艺术家像个梦游者似的向他的目标蹒跚地走去——不知道走的是哪条路，也可能是一条使人目眩的布满深渊的路，但是他必须向远处的光亮走去，不论那是不朽的星光，还是诱人的鬼火。马勒道出了一个重要的事实，那就是艺术家永远都无法知道自己走的是哪条路，如果他们有勇气一直往前走的话，他们必将是灵感的幸运儿。就像远处的光亮一样，指引着他们前行的灵感是星光还是鬼火其实不重要，重要的是这灵感之光会使艺术家心中的一切显得清晰、明确；与此同时，灵感也必然带来了自信，使那些在别人的树荫下顾虑重重和裹足不前的人看到了自己的阳光。这样的阳光帮助马勒驱散了贝多芬的阴影，然后，他的创作之路开始明晰和宽阔了。

柴可夫斯基称灵感来到后的状态为梦游。他在给梅克夫人的信中，指责了有些人认为音乐创作是一项冷漠和理性的工作，他告诉梅克夫人不要听信那些鬼话，他认为，只有从艺术家受灵感所激发的精神深处流露出来的音乐才能触动、撼动和感动人。柴可夫斯基同样强调了灵感来到时的唯一方式——激发。在信中，柴可夫斯基仔细地描述了灵感来到时的美妙情景，他说自己忘掉了一切，如同疯狂了似的，内心在颤栗，匆忙地写下草稿，一个乐思紧追着另一个乐思涌出来。他内心的愉快和激动是难以用语言形容的，可是接下去倒霉的事发生了——有时在这种神奇的过程中，突然出现了外来的冲击，使人从这种梦游的意境中觉醒。有人按门铃，仆人进来了，钟响了，想起应该办什么事了。柴可夫斯基认为类似的中断简直令人难以忍受，因为中断使灵感离开了，而我们往往是无法唤回飞走的灵感的，这时，当艺术家的工作在中断后继续时，就需要重新寻找灵感。为什么在那些最伟大的作曲家的作品中常常可以看到缺乏有机的联系之处？为什么他们写下了出现漏洞、整体中的局部勉强结合在一起的作品？柴可夫斯基的解释是：在灵感离去之后这些作曲家凭借着技巧还在工作，提供支持的是一种十分冷

漠的、理性的、技术的工作过程。柴可夫斯基告诉梅克夫人，对艺术家来说，灵感必须在他们的精神状态中不断持续才行，否则艺术家一天无法活下去。如果没有灵感，那么琴弦将断裂，乐器将变成碎片。

作曲家们谈到了“陈放”，理查·施特劳斯和马勒都认为对一个构思进行“陈放”是必要的。马勒告诉他的朋友安东·西德尔，正是在构思已经深思熟虑之后，布罗追悼会上突然出现的灵感才会如此迅猛地冲击他，并且说如果那时心中尚未出现这部作品的话，就不会有那些感受，所以这部作品一定是一直伴随着他的。只有当有这种感受时他才创作；同样，他创作时，才有这样的感受。

当然理查·施特劳斯等作曲家在所谓进行所谓的“陈放”和等待想象力进一步到来时，已经蕴含了来自理性的判断和感悟。事实上，在柏辽兹和理查·施特劳斯这些热衷于标题音乐的作曲家那里，理性或明或暗地成为了他们叙述时对方向的选择。只有在古典主义的艺术家里，尤其是在莫扎特这样的天才那里，理性才是无所谓的。这也许就是为什么人们总是喜欢认定莫扎特是天使的缘故吧。在莫扎特那里，创作者和灵感之间的亲密关系是独一无二的。尽管在接受灵感来到的方式上有着不同的经历，理查·施特劳斯在面对灵感本身时和古典主义没有分歧，他否定了理性的指使，而强调了突然受到的“激发”。

在作家加西亚·马尔克斯那里，“陈放”就是“丢弃”。他在《番石榴飘香》中告诉门多萨，如果一个题材经不起多年的丢弃，是决不会有兴趣的。他声称《百年孤独》思考了十五年，《家长的没落》想了十六年，而那部仅有一百页的《一桩事先张扬的凶杀案》想了三十年。马尔克斯认为自己之所以能够瓜熟蒂落地将这些作品写出来，唯一的理由就是那些想法经受住了岁月的考验。

有关灵感解释的历史，似乎只是为了表明创作越来越艰难的历史。而究竟什么是灵感，回答的声音永远在变化着。

要想深入探究艺术美的规律，必须把灵感作为一重要课题进行研究，有学者曾经指出：

原始思维、中国传统的“体认”式思维，之所以值得留恋与重视，是因为它在生活经验面前受到强烈的感染，沉迷于感性的直接经验中，这种境界正是艺术所赖以生存的美的境界。如若舍弃艺术创造主体的感性追求，

以科学认知的逻辑思维代替艺术直觉，只能导致艺术美的消亡。^①

正如上文所说，这种类似禅宗顿悟似的“灵感”思维特点不仅限于文学，它甚至代表了中国传统思维的某种独有的特色。张岱年即认为：

中国哲学只重生活上的实证，或内心之神秘的冥证，而不重逻辑的论证。体验久之，忽有所悟，以前许多疑难涣然冰释，日常经验乃得道贯通，如此即是有所得。^②

我国对灵感研究值得关注的著作有刘奎林著《灵感发生论》，陶伯华等著《灵感学引论》及《怪异思维》，周义澄著《科学创造与直觉》，赵泽宗在《启迪思路的钥匙》一书中论灵感思维的章节，冒从虎主编《潜意识·直觉·信仰》一书中关于顿悟思维的内容，朱新明在《思维科学研究》一书中论顿悟思维的章节等等。这些著作大多继承了西方经验主义以及半个世纪以来所兴起的心理学成果来探究灵感的奥秘的，其对本课题的研究都有着不同层面的启发。

① 杨春时，俞兆平，黄鸣奋：《文学概论》，人民文学出版社，2002年版，第230页。

② 张岱年：《中国哲学大纲》，中国社会科学出版社，1982年版，第8页。

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库